

**EN TORNO A UNA INVESTIGACIÓN EN DIDÁCTICA ARTÍSTICA:
ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL ARTE CON NUEVOS MATERIALES
VISUALES**

Concerning an Investigation in Artistic Didactics:
Education - Learning of the Art with New Visual Materials

*Carmen Blanco¹
Ana Mazoy²*

Fecha de recepción: 13 de Marzo de 2010.

Fecha de aceptación: 15 de Mayo de 2010.

RESUMEN: Este trabajo se centra en la enseñanza-aprendizaje de Las Meninas pero es también un pretexto para abordar una investigación en didáctica artística con la creación de nuevos materiales didácticos. Se pretende utilizar la visión directa, en el museo, de la obra de arte como elemento comunicativo desencadenante del aprendizaje de lenguas extranjeras y del conocimiento del patrimonio cultural de un país. Para ello se recomienda la utilización fragmentada de textos clásicos para que los alumnos relacionen, en el espacio del cuadro, el texto que se lee con la imagen que se mira. Se aporta la creación en el ordenador de nuevos materiales didácticos, para el aula, relacionados con textos clásicos (mapa conceptual) y con el vocabulario de la obra de arte (mapa icónico). Para ello se utilizan métodos de apropiación que proceden de las vanguardias históricas. Más adelante se proponen sugerencias para que los alumnos sean también capaces de crear nuevos materiales didácticos utilizando las TIC.

Palabras clave: Apropiación, Meninas, obras maestras, museos, textos, materiales didácticos, mapa icónico y conceptual.

ABSTRACT: This text is focused in the teaching and the learning about the Meninas. However, this is also an excuse for approaching a research on didactics of art, with the elaboration of new didactic materials. We aim to use direct vision of the Works of art

¹ Profesora Titular de La Universidad Autónoma de Madrid.

² Profesora Titular de La Universidad Autónoma de Madrid.

inside the museum as an element of communication that triggers the process of learning foreign languages, while learning about the cultural heritage of a country. For this, we recommend the fragmentary use of classical texts, so that students can relate the text that is read with the image that is looked at, inside the space of the painting. To this, we add the creation of new materials inside the classroom, using the computer. Those are related with classical texts (conceptual map) and with the vocabulary of the artwork (iconic map). To achieve this, appropriation methods from the historical avant-gardes are used. Further on, we suggest different proposals so that students are able to create new didactic materials too, using the Technologies of Information and Communication (TIC).

Keywords: Appropriation, Meninas, master pieces, museums, texts, didactic materials, iconic and conceptual maps.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se basa en explorar creaciones visuales que permitan enseñar y aprender obras emblemáticas de museos a través de textos clásicos. Así en el tomo tercero del *Museo pictórico y escala óptica* de Antonio Palomino “en que se describe la más ilustre obra de Don Diego Velázquez” se pueden detectar distintos focos de atención y significación en torno a las meninas velazqueñas. Este texto, el más importante del siglo XVIII para el estudio de la obra, supone, además, un estímulo para la creación de nuevos materiales visuales de didáctica artística. Mediante “la apropiación” de la imagen (de las Meninas) y de su explicación con el texto de Palomino, se han diseñado nuevos materiales didácticos en los que se funde la idea de un mapa icónico en el que se resaltan los “lugares” de atención visual y un mapa conceptual para explicar aquello que la imagen calla.

El trabajo se presenta como una investigación didáctica que utiliza el método de la apropiación relacionando lo que dicen las imágenes con lo que nos dicen los textos clásicos. Básicamente las características son las siguientes:

1-Utilización de las fuentes clásicas de estudio de las obras de arte en base a la experiencia³ de observación directa de la obra.

2-Creación, en el ordenador, de nuevos materiales didácticos que el profesor difunde entre sus alumnos para establecer pautas de diseño. Serán diferentes para cada imagen, como diferentes son las creaciones y los textos explicativos.

3-Proyección entre los alumnos de nuevos proyectos de investigación y creación plástica de materiales didáctico-artísticos.

No se trata, por tanto, de investigar sobre la obra velazqueña sino de propiciar investigaciones didáctico-artísticas que tengan en cuenta las aportaciones de los artistas y los historiadores del arte. En este sentido el punto de partida es siempre un documento visual pues fundamentalmente es a partir de las imágenes como historiadores y artistas construyen sus argumentos y relatos y también las nuevas creaciones artísticas. Por eso en las investigaciones didáctico-artísticas nos interesa hablar de “vocabulario icónico” (el que se inventa en toda obra artística), “citas icónicas” (las imágenes recreadas por los artistas que, a su vez remiten a otras imágenes) y el método de la apropiación (que obliga a reflexionar sobre la obra original, la copia y la recreación). También de la creación de otros materiales visuales con fines didáctico-artísticos que sirvan para enseñar y aprender al mismo tiempo.

³ Durante el curso de 2009 y en colaboración con la Oficina de Relaciones Internacionales de la UAM en convenio con universidades británicas, se llevó a cabo la experiencia de visitar conjuntamente el Museo del Prado y establecer una comunicación didáctica, entre profesores españoles y británicos, a partir del texto de Palomino y la observación directa de las Meninas.

UNO: ENSEÑAR Y APRENDER DE IMÁGENES Y TEXTOS (VER, MIRAR, LEER, PENSAR Y HABLAR FRENTE A LAS MENINAS)

ACTIVIDAD perceptual y de expresión verbal : ENSEÑANZA APRENDIZAJE EN TORNO A LAS MENINAS A PARTIR DEL TEXTO DE ANTONIO PALOMINO (1715:920 a 922)⁴ EN QUE SE DESCRIBE LA MAS ILUSTRE OBRA DE DON DIEGO VELAZQUEZ

Palomino, considerado como el Vasari español, nos proporciona la primera fuente de estudio de las Meninas en la que vamos a basar la experiencia de la observación directa. Para ello proponemos que el profesor tutor reparta el texto fragmentado, introducido en diferentes bolsas transparentes. Dicho texto artificialmente aparece dividido en tantos apartados como alumnos haya sin rebasar el número de veinte pues han de situarse presencialmente delante del cuadro. Cada alumno leerá, en voz alta, el fragmento asignado señalando, al mismo tiempo, el espacio pictórico en el que se ubica la descripción y comentando sus impresiones. El profesor tutor intervendrá tantas veces como considere necesario, facilitando un debate. Para una mayor claridad en la posterior apropiación de este texto hemos colocado entre corchetes la referencia a las imágenes que luego figurarán, a modo de orla, en el mapa icónico. Del mismo modo aparecen subrayados aquellos párrafos que en forma de texto se destacarán en el posterior mapa conceptual que guarda un formato a modo de caligrama.

Apartado 1:

*Cuadro que hizo Velazquez
con el retrato de la señora Emperatriz,
y en que él se retrato a sí mismo*

⁴ Los dos primeros tomos de la obra están dedicados a cuestiones teóricas y prácticas de la pintura. El tercero subtítulo "El Parnaso español pintoresco y laureado" trata de las biografías de los pintores del siglo de oro. Entre ellas destaca la vida y obra de Velázquez. La primera edición es de 1715-24 y la segunda de 1797. El texto vertido a otras lenguas se ha convertido en un clásico de obligada referencia. Un interesante trabajo sobre Palomino se puede encontrar en la introducción de la edición de Ayala(1986)

Entre las pinturas maravillosas, que hizo Don Diego Velazquez, fue una del cuadro grande con el retrato de la señora Emperatriz (entonces Infanta de España) Doña Margarita Maria de Austria, [1] siendo de muy poca edad: faltan palabras para explicar su mucha gracia, viveza, y hermosura; pero su mismo retrato es el mejor panegírico.

Apartado 2:

Descripción del

Historiado de

Esta pintura

A sus pies está de rodillas Doña María Agustina, menina de la Reina, hija de Don Diego Sarmiento, administrándole agua en un búcaro [2]. Al otro lado está Doña Isabel de Velasco (hija de Don Bernardino López de Ayala y Velasco, Conde de Fuensalida, Gentilhombre de cámara de su Majestad) menina también y después dama, con un movimiento, y acción propísima de hablar:

Apartado 3:

en principal término está un perro echado [3], y junto a él Nicolasio Pertusato, enano, pisándolo, para explicar a el mismo tiempo, que su ferocidad en la figura, lo doméstico, y manso en el sufrimiento; pues cuando le retrataban se quedaba inmóvil en la acción, que le ponían; esta figura es oscura, y principal, y hace a la composición gran armonía;

Apartado 4:

detrás está Mari Barbola, enana de aspecto formidable [4]; en término más distante, y en media tinta está Doña Marcela de Ulloa, señora de honor, y un guardadamas [5], que hacen a lo historiado maravilloso efecto.

Apartado 5:

A el otro lado están Don Diego Velazquez pintando [6]; tiene la tabla de colores en la mano siniestra, y en la diestra el pincel, la llave de la cámara, y de Aposentador en la cinta

Apartado 6:

y en el pecho el hábito de Santiago, que después de muerto le mandó su Majestad se le pintasen; y algunos dicen, que Su Majestad mismo se lo pintó, para aliento de los profesores de esta nobilísima arte, con tan superior cronista; porque cuando pintó Velázquez este cuadro, no le había hecho el Rey esta merced.

Apartado 7:

*Fidias en la estatua
de Minerva .*

Con no menos artificio considero este retrato de Velázquez, que el de Fidias escultor y pintor famoso, que puso su retrato en el escudo de la estatua, que hizo de la diosa Minerva fabricándole con tal artificio, que si de allí se quitase se deshiciese también de todo punto la estatua.

Apartado 8

*Ticiano en el
retrato del señor
Felipe Segundo*

No menos eterno hizo Ticiano su nombre, con haberse retratado teniendo en sus manos otro con la efigie del señor Rey Don Felipe Segundo;

Apartado 9

y así como el nombre de Fidias jamás se borró, en cuanto estuvo entera la estatua de Minerva, y el de Ticiano, en cuanto durase el del señor Felipe Segundo; así también el de Velázquez durará de unos siglos en otros, en cuanto durase el de la excelsa, cuanto preciosa Margarita; a cuya sombra inmortaliza su imagen con los benignos influjos de tan soberano dueño.

Apartado 10

El lienzo, en que está pintado es grande, y no se ve nada de lo pintado, porque se mira por la parte posterior, que arrima a el caballete.

Apartado 11

Dio muestra de su claro ingenio Velázquez en descubrir lo que pintaba con ingeniosa traza, valiéndose de la cristalina luz de un espejo[8], que pintó en lo último de la galería, y frontero a el cuadro, en el cual la reflexión, o repercusión nos representa a nuestros Católicos Reyes Felipe y María Ana.

Apartado 12

En esta galería, que es la del cuarto del Príncipe, donde se finge, y donde se pintó, se ven varias pinturas por las paredes, aunque con poca claridad; conócese ser de Rubens, e historias de los Metamorfosios de Ovidio.

Apartado 13

Tiene esta galería varias ventanas, que se ven en disminución [7], que hacen parecer grande la distancia; es la luz izquierda, que entra por ellas, y sólo por las principales, y últimas.

Apartado 14

El pavimento es liso, y con tal perspectiva, que parece se puede caminar por él [9]; y en el techo se descubre la misma cantidad.

Apartado 15

Retrato de Julepe Nieto

(así llamado)

Aposentador de la Reina

Al lado izquierdo del espejo está una puerta abierta, que sale a una escalera, en la cual está José Nieto [10], Aposentador de la Reina, muy parecido, no obstante la distancia, y degradación de cantidad, y luz, en que le supone;

Apartado 16

entre las figuras hay ambiente; lo historiado es superior; el capricho nuevo; y en fin, no hay encarecimiento, que iguale a el gusto, y diligencia de esta obra; porque es verdad, no pintura.

Apartado 17

Acabóla Don Diego Velázquez el año de 1656, dejando en ella mucho, que admirar, y nada, que exceder. Pudiera decir Velázquez (a no ser más modesto) de esta pintura, lo que dijo Zeuxis de la bella Penélope (de cuya obra quedó tan satisfecho:) *In visurum aliquem, facilius, quam imitaturum*; que más fácil sería envidiarla, que imitarla.

Apartado 18

Esta pintura fue de Su Majestad muy estimada, y en tanto que se hacía asistió frecuentemente a verla pintar; y asimismo la Reina nuestra señora Doña María Ana de

Austria bajaba muchas veces, y las señoras infantas y damas, estimándolo por agradable deleite, y entretenimiento.

Apartado 19

Colocase en el cuarto bajo de su Majestad en la pieza del despacho, entre otras excelentes;

Apartado 20

*Calificación de
Jordán sobre el
Cuadro de la señora
Emperatriz, de Velázquez*

y habiendo venido en estos tiempos Lucas Jordán, llegando a verla, preguntóle el señor Carlos Segundo, viéndole como atónito: *¿Qué os parece?* Y dijo: *Señor, ésta es la Teología de la Pintura:* queriendo dar a entender, que así como la Teología es la superior de las ciencias; así aquel cuadro era lo superior de la Pintura”

EVALUACIÓN

El profesor tutor podrá evaluar a sus alumnos, o profesores dedicados a la docencia, teniendo en cuenta su capacidad de observación, reflexión y expresión verbal y también la capacidad de transmitir, propiciar interrogantes y fomentar el diálogo.

Dos: APRENDER CON NUEVOS MATERIALES DIDÁCTICOS ELABORADOS POR EL PROFESOR

La creación, en el ordenador, de nuevos materiales didácticos que el profesor inventa y difunde entre sus alumnos permite establecer algunas pautas de diseño. Éstas serán diferentes para cada imagen, como diferentes son las creaciones y los textos explicativos.

Elegir para ello una obra maestra como es la de Velázquez supone seleccionar una obra emblemática del museo del Prado, imán para el turismo y de obligada referencia en todos los manuales docentes del espacio europeo. No olvidemos que esta obra, muy reproducida en la España de las “misiones pedagógicas”, constituía un material icónico que no faltaba en las paredes de las escuelas. Otro tanto puede decirse respecto al gran interés que ha suscitado y sigue haciéndolo entre un enorme número de artistas.

Seleccionar el texto de Palomino supone también una reflexión sobre la metodología de trabajo de la historia del arte. Recordemos que el método biográfico se relaciona ya desde el siglo XVI con las *Vite* de Vasari, Vasario (1957) y Ávila (2005), y que en contraste con el método biográfico hay que destacar el iconológico y con él la referencia a dos importantes libros. El de Julian Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro* y el de Jonathan Brown, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVI*. En ambos trabajos destacan las interpretaciones de las Meninas para defender la idea de que detrás de un aparente realismo se esconden ideas de extrema complejidad y cómo este cuadro supone un alegato en defensa de la pintura como actividad mental.

Hay que esperar a 1995 para encontrar agrupadas en un libro las aportaciones más relevantes que se han hecho sobre el tema. Con el título de *Otras Meninas*, Marías (1995), podemos rastrear la influencia de Palomino en muchos de los estudiosos. Simplemente con leer el índice del libro podemos configurar un mapa conceptual que ilustre algunos de los elementos clave para la comprensión de la obra. Sin embargo nosotros no nos vamos a referir a este tipo de mapa. Nuestra aportación consiste en rescatar otra tipología del mapa, que se cuelga como un cuadro. El mapa, como en sus

orígenes, permite, a su vez, introducir dentro de su silueta referentes conceptuales que podemos relacionar con el caligrama y que, a continuación, explicamos.

A modo de un díptico de cuatro hojas, tal y como aparece reproducido, se despliegan cuatro imágenes fundamentales. Arriba a la izquierda el libro de Antonio Palomino y a la derecha una reproducción de las Meninas en una visión instantánea del conjunto del cuadro. En ambos casos texto e imagen son el punto de partida de este trabajo. Abajo a la izquierda podemos ver el mapa conceptual que se propone como nuevo material didáctico-artístico y a la derecha el mapa icónico que pone de relieve la importancia del vocabulario visual de esta obra de arte. Es, ahora, sobre estos dos tipos de materiales sobre los que vamos a centrar nuestro análisis, pero antes queremos señalar que gracias a la utilización del ordenador hemos podido introducir la noción de “tiempo” de lectura que exigen los textos en relación con el mismo orden icónico de lectura que propugna Palomino (Comienza con Doña Margarita y termina con Don José Nieto).

MAPA CONCEPTUAL

Como hemos dicho anteriormente, el material didáctico a partir del texto de Antonio Palomino es un mapa conceptual (pág. 12) basado en el modelo de caligrama⁵

“A propósito de su libro *Caligramas*, Guillaume Apollinaire sugería que lo importante es “leer al mismo tiempo el conjunto de un poema, igual que el director de orquesta lee las notas de una partitura o se contemplan los elementos plásticos de un *collage*: de fondo, una idea de la síntesis de las artes”, Jiménez (2005: 10).

El orden de lectura que propone Palomino no es el izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. El orden de lectura va del centro a la derecha y, luego a la izquierda describiendo primero lo que está más próximo al espectador y después lo que está más lejano. El

⁵ Con Apollinaire, el caligrama muestra la estrecha relación entre poetas y artistas en las vanguardias históricas. También Onians (1996) reproduce un poema helenístico, atribuido a Simias, que funciona como un caligrama. Sus letras se distribuyen en forma de un huevo de ruiseñor y “puesto que el ruiseñor es el poeta entre todos los pájaros, el poema representa igualmente el huevo del poeta”. Véase pag. 156-7.

texto surge a partir de la imagen central, o del espacio del cuadro, y, a partir de ella, se conecta la observación con la descripción. Así pues, las diferentes secuencias del relato se encadenan para facilitar la descripción de un escenario, de sus paredes, suelo y techo.

Se trata, en definitiva, del obrador o taller de Velázquez al que acuden diferentes personajes. Con todo, el punto de partida es la Infanta Margarita, en el centro, rodeada por las meninas; proseguimos el orden de lectura, a la derecha, en primer plano, donde está el perro, inmóvil, seguido por los enanos (Nicolás de Pertusato y Maribárbola) y por Doña Marcela de Ulloa y un guardadamas; a la izquierda, está el pintor rodeado del lienzo y los instrumentos de pintura; en la pared del fondo de la habitación, en la zona central está el espejo que refleja la imagen de Felipe IV y Doña Mariana y a ambos lados del espejo las copias de cuadros mitológicos (la disputa de Atenea y Ariadna y de Apolo y Pan) en el muro derecho las ventanas y, finalmente, al fondo, una puerta abierta con la figura del aposentador de la reina y alusiones al espacio arquitectónico (pavimento y techo).

MAPA ICÓNICO

El primer material didáctico (mapa conceptual) se enriquece agregando, en los márgenes, imágenes selectivas del vocabulario icónico del cuadro configurando así un nuevo material didáctico-artístico (mapa icónico, pág. 12). Para ello hemos recurrido a algunos ejemplos de cuadros de paisajes del arte holandés.

Svetlana Alpers en su excelente libro sobre *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, dedica un capítulo a “El impulso cartográfico en el arte holandés”⁶ Como es lógico no podía faltar una alusión directa a *El arte de la pintura* de Jan Vermeer (Kunsthistorisches Museum, Viena) que muestra, al fondo, un mapa de los Países Bajos con la representación, en orla, de sus provincias. De esta manera se podría hablar de “el

⁶ Publicado por Hermann Blume, Madrid 1987, pág 178 y sobre las Meninas ver p 113 y ss. Es curioso que mientras que Picasso se ha apropiado de las Meninas, Dalí lo ha hecho de *El arte de la pintura* de Vermeer donde aparece, de espaldas, el pintor pintando.

mapa dentro del mapa” como se habla de “el cuadro dentro del cuadro” como diría Julián Gallego.

Para el mapa icónico nos ha interesado apropiarnos del modelo “del mapa en orla” porque permite estudiar imágenes, en detalle, como diferentes focos de análisis que remiten a la obra de conjunto. Muy diferente sería la cosa si quisiéramos enseñar la galería de un príncipe, a la manera de Teniers, con las reproducciones de sus cuadros.

También hemos recurrido a un viejo material didáctico que muestra, como en una disección anatómica, algunos de los puntos de interés en la explicación de un cuadro. Nos referimos a los dos libritos visuales (con diapositivas) de Francisco Portela (1975) sobre *Velázquez: Las Meninas* y sobre *Goya: La familia de Carlos IV*. Cada uno de estos dos “cuadros de familia” se han fragmentado en elementos que son claves de interpretación y que van acompañadas de textos explicativos.

Recordemos que en el caso del texto que nos ocupa el material didáctico se construye a partir de diez imágenes significativas seleccionadas a partir de la mirada de Antonio Palomino. Estas imágenes siguiendo el mismo orden del texto y del material didáctico son las siguientes: Margarita [1]; búcaro [2]; perro [3]; enana [4]; Marcela de Ulloa y guardadamas [5]; Velázquez [6]; espejo [8]; ventanas [7]; suelo [9]; puerta abierta y Don José Nieto [10].

El mapa icónico resultante, basado en el modelo de los mapas “en orla” rescata a las imágenes con mayor entidad específica o valor autónomo que guardan relaciones entre sí para posibilitar una visión de conjunto y múltiples lecturas. Pero no olvidemos que, a su vez, la orla se construye mediante la selección de imágenes de un archivo. Su importancia didáctica es muy considerable pues con los distintos elementos seleccionados se pueden confeccionar proyectos de trabajo de variada índole. El archivo permite ordenar, clasificar, seleccionar, rotular, comparar y relacionar imágenes. Es la base de las presentaciones. El archivo permite, también, la fabricación de diccionarios con vocabularios icónicos en orden alfabético. En el caso de las Meninas podríamos

hablar de vocabulario icónico en orden alfabético y vocabulario icónico en orden espacial.

En el primer caso tendríamos las siguientes palabras: búcaro, cruz de Santiago, cuadros, espejo, paleta, perro, pañuelo, pincel y puerta.

En el segundo caso se puede profundizar mejor en algunas de las imágenes. De ellas nos vamos a fijar en el **autorretrato de Velázquez** y el **espejo** (que figuran en nuestro mapa icónico) pero podríamos hacer lo mismo con el resto de las figuras pues la riqueza de cada uno de los elementos icónico-significativos del cuadro está abierta dando lugar a múltiples interpretaciones..

[6] **El autorretrato** de Velázquez es el del artista y cortesano (aposentador del rey) con las llaves que le cuelgan del cinturón y los atributos de la pintura que incluye, también, el tientó. Su presencia, en el cuadro historiado invalida la firma y enfatiza la noción de obra maestra con la que se identifica el pintor. Sobre el concepto de calidad en las obras de arte ha reflexionado Kenneth Clark y Walter Cahn y, evidentemente, desde el primer momento, las Meninas ha sido reconocida como tal “obra maestra”. Susan Waldmann insiste en la imagen que el pintor desea transmitir:

“Velázquez, pintor de cámara de Felipe IV, aparece de pie, sosteniendo en la mano pinceles y paleta, tras un lienzo gigantesco que parece tocar casi el techo de la habitación. Viste traje de cortesano acorde con su cargo de aposentador mayor de palacio. Tanto la llave que lleva el pintor al cinto como la persona de José Nieto, aposentador de la reina, que aparece en la puerta abierta del fondo del cuadro, aluden a este elevado puesto cortesano”⁷ Clark (1980), Cahn (1989) y Waldmann (2007).

⁷ Véase: Clark (1980) y Cahn (1989). Sobre el autorretrato Velazqueño véase Waldmann (2007).

[8] **El espejo** como clave de interpretación de la obra velazqueña ha sido objeto de reflexión de muchos estudiosos. En las *Otras Meninas*, el espejo figura explícitamente en los títulos de los trabajos de J. A Emmens (“Las Meninas de Velázquez: espejo de príncipes para Felipe IV”) y de Joel Zinder (“Las Meninas y el espejo del príncipe”)⁸

El espejo está asociado con la mirada. En las *Meninas* es importante fijar la atención en lo qué miran y a quien miran cada uno de los personajes del cuadro. Pero la mirada se relaciona también con el espectador que mira y que a su vez es mirado.

Valeriano Bozal en su introducción al libro de Claustre Rafart, dice de Picasso que

“Ahora, en 1957, se centra en una pintura clásica que representa un taller –en realidad la estancia del Alcázar en la que trabajaba Velázquez-, a un pintor pintando, a sus modelos y a diversos testigos de su actividad creadora. Que representa ante todo mirada, que hace de la pintura trasunto de la mirada: la de Velázquez, la de los monarcas reflejados en el espejo, al fondo, las de la menina y sus sirvientes..., la nuestra. La mirada es la gran protagonista de la pintura, la pintura es la gran protagonista de la pintura”, Rafart (2001:11).

A ambos lados del espejo se sitúan dos cuadros mitológicos que son también como otro juego de espejos. No se ven bien y son copias de copias a partir de un original. Velázquez copia a su discípulo Juan Bautista del Mazo que a su vez ha copiado a Rubens y a Jordaens que es el discípulo de Rubens. La obra de arte original, la copia, la creación y el aprendizaje tienen que ver, en este caso, con el taller del pintor y con el tema de la excelencia en el arte. Se trata del debate entre el arte como oficio o el arte como creación intelectual simbolizado en la disputa entre Atenea y Ariadna y entre Apolo y Pan en el dominio de las artes.

⁸ Véase *Otras Meninas*, *op cit.*, págs 43-66 y 129-152.

La riqueza de la obra permite, por lo tanto, que cada una de sus partes o cada uno de los focos de atención se conviertan en parte central de las interpretaciones de conjunto. Lo mismo ocurre cuando fragmentamos el primer texto explicativo del siglo XVIII: Aprendemos tanto de lo que se dice y se muestra como de lo que se sugiere y oculta, aprendemos de la verdad y del engaño de la creación artística.

TRES: A MODO DE CONCLUSIÓN. PROYECCIÓN DE NUEVOS PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE MATERIALES DIDÁCTICO-ARTÍSTICO EN TORNO A LAS MENINAS.

A partir del mapa conceptual y el mapa icónico hemos querido resaltar la importancia de dos tipos de materiales didácticos interconectados. Uno que se relaciona con el texto que, a su vez, remite a la imagen y otro que se relaciona más con las imágenes como creación de un vocabulario icónico que adquiere todo su sentido en el conjunto de la obra. En ambos casos se trata de dos materiales que pretenden ser usados fácilmente en el medio escolar sin ocupar demasiado tiempo en el conjunto de los programas. Por supuesto que estos materiales no invalidan ni la experiencia directa de contemplar la obra ni tampoco el trabajo de taller con el uso del ordenador.

Es cierto que contamos con materiales y actividades didácticas del Departamento de Educación del Museo del Prado que, últimamente, incorporan el teatro, creatividad en los talleres y también sugerencias que proceden de la poesía y la performance para recrear personajes y escenarios.⁹ Sin embargo es necesario realizar otros proyectos de investigación didáctica sobre la sintaxis de la imagen, en las Meninas, con materiales

⁹ El problema del tiempo afecta de lleno al diseño de los materiales didácticos. Muchos de ellos son inútiles porque no se dispone de tiempo para incorporarlos. En este sentido se viene trabajando en la Facultad de Formación de Profesorado de la UAM con un programa de talleres didáctico-artísticos, de aplicación real al medio docente. Un complemento a la labor docente se puede realizar con los Museos. El Departamento de Educación del Museo del Prado ha emprendido una política de renovación de sus talleres didácticos dedicados a enseñar obras de arte y aprender “creando”. También ha editado obras específicamente dedicadas a la enseñanza-aprendizaje en las aulas y materiales didácticos sobre el retrato, el autorretrato y el retrato de familia. Por otra parte es importante tener en cuenta la obra de Rafael Alberti (1976) y la de A. Buero Vallejo (1972) por sus posibilidades de “apropiación didáctica” en relación con el tema.

didácticos que acoten el tiempo. También sobre las fuentes icónicas que utilizó Velázquez (como por ejemplo las sugerencias del espejo del cuadro de Van Eyck sobre el matrimonio Arnolfini) y de las Meninas como fuente y modelo de estudio para muchos artistas.

Pero volviendo al texto de Palomino en páginas atrás (págs. 3-4) observamos que los apartados 7- 8 y 9 no han sido abordados ni en el mapa conceptual ni en el icónico. Pues bien, precisamente por ello, proponemos una investigación basada en la búsqueda. El alumno sí puede localizar en el Museo del Prado el autorretrato de Tiziano y comentar el artículo de Panofsky sobre el retrato y la alegoría de la prudencia. Puede hacer un proyecto en el ordenador superponiendo al autorretrato una medalla con la efigie el rey prudente o puede proponer otros proyectos relacionados con las interrogantes que surgen al leer estos párrafos¹⁰. De la misma forma proponemos relacionar los últimos apartados del texto de Palomino (pág. 5) con las valiosas aportaciones que podemos leer en los diferentes capítulos de *Otras Meninas* Marías (1995).

¹⁰ El retrato de Tiziano desapareció en un incendio. Sobre este asunto habla Susann Waldmann destacando la importancia del autorretrato de Tiziano y la estimada consideración de que gozaba pues llegó a colgarse en la galería de retratos de Felipe II de El Pardo. Galería destruida en su mayor parte en el incendio del palacio en 1604.

EN TORNO A UNA INVESTIGACIÓN EN DIDÁCTICA ARTÍSTICA: ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL ARTE CON NUEVOS MATERIALES VISUALES PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS

Carmen Blanco y Ana Mazoy.

Revista de Didácticas Específicas, nº 2, pp. 6-24

MATERIALES DIDÁCTICOS

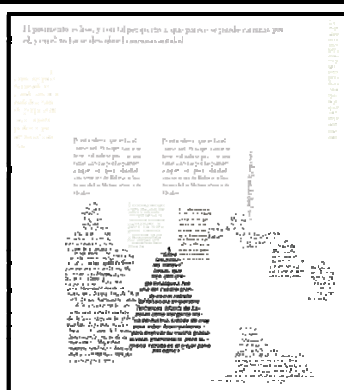


Portada del Museo Pictórico y escala óptica en donde se encuentra la primera descripción de Las Meninas (1715). A partir de este texto hemos elaborado el mapa conceptual de más abajo



Reproducción de Las Meninas a partir de la cual se basa la reconstrucción del mapa en orla.

MAPA CONCEPTUAL



Mapa conceptual con textos del Museo Pictórico y Escala Óptica de Antonio Palomino. Este material didáctico se ha realizado al modo de un caligrama.

MAPA ICÓNICO



Este material didáctico se basa en composiciones cartográficas del barroco. El vocabulario icónico seleccionado se sitúa en los extremos del cuadro.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALBERTI, R. (1976). *A la pintura*. Buenos aires: Ed. Losada.
- ÁVILA, A. (2005). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores*. Madrid: Cátedra.
- AYALA, N. (1986). *Vidas. Antonio Palomino*. Madrid: ed. Alianza.
- BROWN, J. (1981). *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVI*. Madrid: Alianza editorial.
- BUERO VALLEJO, A. (1972). *Las Meninas, Fantasía velazqueña en dos partes*. Madrid: Ed. Escelicer.
- CAHN, W. (1989). *Obras maestras. Ensayo sobre la historia de una idea*. Madrid: Alianza Editorial.
- CLARK, K. (1980). *¿Qué es una obra maestra?*. Barcelona: Icaria Editorial.
- GÁLLEGO, J. (1984). *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*. Madrid: Cátedra.
- JIMÉNEZ, A. (2003). “Picasso poeta” en *Picasso y la poesía*. Málaga: Centro cultural de la generación del 27, pág 10.
- MARÍAS, F. (1995). *Otras meninas*. Madrid: Ediciones Siruela.
- ONIAN, J. (1996). *Arte y pensamiento en la época helenística*. Madrid: Alianza editorial.
- PALOMINO, A. (1947). *El Museo pictórico y escala óptica, 1715*. Madrid: Ed. Aguilar.
- PORTELA, F. (1975). *Las Meninas*. Madrid: Ed. La Muralla.
- PORTELA, F. (1975). *La Familia de Carlos IV*. Madrid: Ed. La Muralla.
- RAFART, C. (2001). *Las Meninas de Picasso*. Barcelona: Editorial Meteora.
- VASARIO, J. (1957). *Vidas de artistas ilustres*. Barcelona: Ed. Iberia.
- WALDMANN, S. (2007). *El artista y su retrato en la España del siglo XVII. Una aportación al estudio de la pintura retratista española*. Madrid: Alianza Editorial.